

El cine como documento informativo para la docencia y la investigación (con especial referencia a los estudios de derecho y cine)

JUAN ANTONIO GÓMEZ GARCÍA

Universidad Nacional de Educación a Distancia, España

La civilización democrática se salvará únicamente si hace del lenguaje de la imagen una provocación a la reflexión crítica, no una invitación a la hipnosis.

Umberto Eco¹

De un par de décadas a esta parte el cinematógrafo ha irrumpido con fuerza en todos los ámbitos académicos educativos (primario, secundario y superior) como una herramienta de una extraordinaria potencialidad para la educación. A nadie se le escapa que la cultura audiovisual se ha impuesto irremisiblemente en todos los órdenes de la vida actual. Las generaciones más jóvenes (principales referentes y destinatarios de todas las actividades educativas) están viviendo ya plenamente en el contexto de un mundo eminentemente audiovisual y al educador se le hace cada vez más necesario acudir a la documentación audiovisual para realizar su función más eficazmente.

Este hecho está provocando, por lo demás, que se esté desarrollando simultáneamente una interesante y fructífera reflexión general en torno al valor y a las posibilidades del cinematógrafo como elemento importante en el desempeño del trabajo del investigador, no sólo en el campo estrictamente de las investigaciones cinematográficas (teóricas, estéticas, críticas o históricas), sino también en la mayoría de las disciplinas que se denominan convencionalmente

1 Umberto Eco (1977), *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*, Barcelona, Lumen, p. 367.

como Ciencias Humanas y Sociales. Se está cayendo así en la cuenta de que el documento audiovisual constituye un precioso instrumento para educar y para enriquecer –e incluso articular plenamente– investigaciones en el marco científico de estas disciplinas.

La naturaleza informacional de una película constituye el factor de referencia para entender estos usos y posibilidades del cine. Desde la información contenida en un filme –de manera análoga a cualquier otro documento– puede desarrollarse formación en razón del ámbito y del interés bajo los que se mueva el usuario del mismo: bien en un plano puramente educativo, bien en un plano investigativo. Desde este punto de partida voy a reflexionar seguidamente sobre sus posibilidades, utilidades y aplicaciones en estos sentidos.

EL CINE COMO DOCUMENTO INFORMATIVO

Decimos una obviedad cuando afirmamos que el documento cinematográfico es plenamente un documento audiovisual² y, como tal, en consecuencia participa de este concepto genérico y de todas sus características informativas y documentales. De ahí que lo mejor sea –en aras de expresar un sentido más amplio del objeto que aquí tratamos– plantear el concepto genérico de documento audiovisual para comprender más ajustadamente la naturaleza del documento cinematográfico.

El concepto de documentación audiovisual es un concepto ambivalente, puesto que presenta dos acepciones principales:

a) En una acepción –podríamos decir– material, la documentación audiovisual sería el conjunto de recursos o fuentes documentales de información presentadas en soporte audiovisual. El documen-

2 Ciertamente, una película silente es, en rigor, un documento solamente visual, al carecer de banda sonora incorporada al soporte documental (no olvidemos que el propio cine mudo reclamaba ya el sonido en su momento cuando se hacía acompañar por música ambiental en las salas de proyección). Sin embargo, aquí manejo un concepto de cinematógrafo en el sentido más amplio que quepa afirmarse, y focalizado sobre todo en su naturaleza eminentemente cinemático-visual, esto es, como imágenes en movimiento que se suceden entre sí según un orden determinado por el autor del filme.

to audiovisual participa así de las mismas notas concernientes a los caracteres informativos y de fuente de información que caracterizan a todo documento en general, y se integra en el proceso informativo-documental genérico, propio también de todo documento; esto es, aquél que está compuesto por el emisor de la información (el autor del documento audiovisual), el canal o medio de transmisión de la información (el soporte audiovisual), el mensaje (contenido en el documento audiovisual) y el receptor o usuario de ese mensaje (contenido en el documento audiovisual).

- b) En una acepción –digamos– formal, la documentación audiovisual sería, como escribe Alfonso López Yepes, “[...] la ciencia cuyo objeto es el estudio del proceso de comunicación de las fuentes audiovisuales, para la obtención de un nuevo conocimiento aplicado a la investigación y al trabajo audiovisuales”. Según esta definición, prosigue el autor, “[...] la documentación audiovisual puede considerarse como una disciplina formativa, ya que prepara a investigadores y a usuarios para que conozcan su manejo y metodología, pero también como una disciplina informativa, ya que transmite al documentalista las bases de la actividad, al mismo tiempo que le dota de preparación suficiente para organizar un centro de documentación audiovisual.”

De esta manera, la documentación puesta al servicio de la investigación y del trabajo audiovisuales cumple para López Yepes dos objetivos básicos:

1. Recuperar y actualizar permanentemente las fuentes y los documentos audiovisuales, mediante la realización de trabajos bibliográficos y de estudios documentales especializados, y su correspondiente automatización.
2. Establecer y mantener constantemente en funcionamiento centros de documentación automatizados para la investigación y el trabajo profesional audiovisual de profesionales audiovisuales, críticos, periodistas especializados y usuarios en general.³

3 Alfonso López Yepes (1992), *Manual de Documentación audiovisual*, Pamplona, EUNSA, pp. 15 ss.

ALGUNAS NOTAS SOBRE LA NATURALEZA DE
LA REALIDAD CINEMATOGRAFICA

Casi desde los inicios del cine los teóricos se han planteado la cuestión de la naturaleza ontológica de lo filmico. Esto es importante traerlo a colación para comprender de antemano el *modus essendi* de la realidad que se nos presenta en un documento cinematográfico y, por lo tanto, ubicarnos más ajustadamente en el contexto significativo en el que se desenvuelve el contenido presentado en una película, de cara a su posible aplicación, bien para la educación y la docencia, bien para la investigación científica.

Se ha hecho ya tópica la afirmación de Ricciotto Canudo, en su famoso *Manifiesto de las Siete Artes*,⁴ que proclamaba al cine como el Séptimo Arte. Precisamente su naturaleza artística pone de manifiesto su naturaleza eminentemente subjetiva. A pesar de lo que pudiera parecer a primera vista, la imagen cinematográfica rara vez es un reflejo objetivo de lo real. Incluso en las películas documentales, o las más aparentemente impersonales o pretendidamente objetivas, la cámara va más allá de la naturaleza reproductiva de lo que capta en sus imágenes. Como se ha dicho hasta la saciedad, el simple hecho de encender la cámara y ubicarla en un lugar determinado sin más es ya adoptar un punto de vista, una mirada, en torno a aquello que se registra, y por lo tanto, la subjetividad del individuo florece irremediablemente. No digamos ya cuando además el cineasta pretende realizar una obra personal, artística, como acontece en la inmensa mayoría de los filmes al uso.

Y es que la imagen cinematográfica no es totalmente realista, sino que re-crea una realidad singularizada y especificada a partir de lo real, de acuerdo con ciertas claves interpretativas que pretende explicitar su autor, tanto en el plano sensorial como en el intelectual, transformando así lo real (*per se*, algo esencialmente plano) en una realidad significativa, cargada de sentido, a través de un proceso de depuración y de refinamiento de lo real ejecutado

⁴ Vid. Joaquim Romaguera I Ramió y Homero Alsina Thevenet (1989), *Textos y Manifiestos del Cine*, Madrid, Cátedra, pp. 15-18.

mediante los procedimientos técnicos propios del medio cinematográfico (el encuadre, la iluminación, el sonido, el montaje de las imágenes, etc.). Todo esto provoca, ante todo, emoción en el espectador, en especial porque la imagen cinematográfica tiene el sello de la subjetividad de quien la crea, lo cual acaba por trascender su presunta naturaleza objetiva, eminentemente reproductiva, con respecto a lo real.

De esta dialéctica entre objetividad y subjetividad –en última instancia, entre razón y emoción– en torno a lo presentado cinematográficamente, surge en puridad gran parte de la ambigüedad semántica que suele acompañar a toda película y que provoca que ésta –o parte de ésta– pueda ser interpretada de manera completamente diversa por distintos espectadores (e incluso por el mismo espectador, según el momento y las circunstancias en que se produzca el visionado de la misma). Esta tensión puede resolverse sintéticamente –hablo en términos extremos, puesto que caben gradaciones intermedias y matices de todo tipo– en dos sentidos: bien otorgándole total prevalencia a la subjetividad presente en la película, ubicándose el espectador en un nivel puramente estético (el cine como producto estético); bien intentando priorizar la objetividad de la imagen fílmica, situándose así el espectador en un nivel más estrictamente racional (el cine como producto intelectual).

Es en el marco de estas peculiaridades de la imagen cinematográfica donde ha de contextualizarse todo lo relativo al uso del documento cinematográfico con fines educativos y de investigación científica, y que seguidamente analizaremos por separado.

LA APLICACIÓN DEL CINE A LA DOCENCIA

En el curso de una entrevista, el gran cineasta francés Eric Rohmer dijo que el cine es pedagogía a veinticuatro imágenes por segundo. No resulta vano que Rohmer, uno de los cineastas que más han creído en el poder transformador del cinematógrafo para las personas, realizase esta hermosa afirmación, ya que simboliza en toda su magnitud el gran poder de las películas como medios para la educación.

Ante la acusada fragmentariedad que caracteriza a la ciencia, al saber y, consiguientemente, a la educación actuales –en su obstinada búsqueda del ideal de especialización–, se ha dicho hasta la saciedad que el cine constituye un medio excelente para la formación integral de las personas. Y se dice integral para poner de manifiesto que los procesos de enseñanza-aprendizaje no se limiten sólo a los aspectos puramente racionales, sino que comprendan también los emotivos y sentimentales, con el fin último de desarrollar todas las potencialidades de los educandos en su máxima expresión. Los primeros han sido los más privilegiados en la educación tradicional, de corte casi exclusivamente literario, libresco, relegando lamentablemente a los segundos a un papel muy secundario y olvidando así la naturaleza integral del ser humano.

Resulta indispensable, pues, plantear alternativas educacionales que permitan, de alguna manera, superar esta situación. Y aquí es donde debe destacarse el papel que puede llegar a desempeñar el cinematógrafo como elemento importante en este nuevo panorama educativo. Ciertamente, el cine posee una capacidad de influencia extraordinaria en las personas, máxime en un mundo como el actual, donde lo audiovisual constituye un factor central en la vida de la gente, especialmente entre las generaciones más jóvenes, los principales protagonistas de los procesos educativos. De esta manera, el cine puede jugar un papel de gran importancia en la educación, y debe ser tenido en cuenta, en aras de lograr esa pretendida formación integral.⁵

Todo esto se entiende mucho mejor si se contrasta con la siguiente definición que ofrece Saturnino de la Torre de lo que denomina como aprendizaje integrado: “proceso mediante el cual vamos construyendo nuevos significados de las cosas que nos rodean y del mundo, al tiempo que mejoramos estructuras y habilidades

5 Vid. en este sentido: S. Ortigosa (2002), “La educación en valores a través del cine y las artes”, en *Revista Iberoamericana de Educación*, 29, pp. 167-168; A. Corominas (1999), *Modelos y medios de comunicación de masas. Propuestas educativas en educación en valores*, Bilbao, Desclée De Brouwer; M. Martínez y C. Bujons (coords.) (2001), *Un lugar llamado escuela. En la sociedad de la información y de la diversidad*, Barcelona, Ariel.

cognitivas, desarrollamos nuevas competencias, modificamos nuestras actitudes y valores, proyectando dichos cambios en la vida, las relaciones con los demás o el trabajo. Y esto en base a estímulos multisensoriales o procesos intuitivos que nos impactan y nos hacen pensar, sentir y actuar”.⁶

En verdad, el cine, en tanto que medio de comunicación y de expresión artística, produce un efecto integrador, en tanto que una película no es otra cosa que un relato cuyo mensaje se articula a través de la conjunción de diversos lenguajes (la imagen, la palabra, la música, la interpretación, etc.), induciendo al espectador a un ejercicio íntegro de todas sus facultades mentales más allá de las lógico-deductivas o intelectuales poniendo en juego también la imaginación, las emociones y los sentimientos, y resultando así de una complejidad comunicativa tal, que hacen del cine un medio de desarrollo cognitivo-emotivo de gran calado. Todo esto si se emplea con un sentido educacional, puede llegar a ser un elemento de gran relevancia para lograr la integralidad en la formación de los educandos.

En concreto, el cine ostenta una buena cantidad de virtudes educacionales. Ante todo, es un medio de gran atractivo para recabar la atención de potenciales receptores de contenidos educativos por sus intensas capacidades para mostrar con gran eficacia todo lo que tiene que ver con los hombres y su mundo. Por el celuloide han discurrido y discurren todo tipo de historias y situaciones (reales e irreales), conflictos, emociones, sentimientos, pasiones, etc., la vida humana en toda su amplitud. Por ello, su poder para empatizar con sus receptores a través de sus contenidos es tal, que es quizás el medio de comunicación más poderoso que existe.⁷

Y es que el cine es un medio de una extraordinaria complejidad técnica y comunicativa. El sistema del lenguaje cinematográfi-

6 Saturnino de la Torre (2005), “Aprendizaje integrado y cine formativo”, en Saturnino de la Torre, María Antonia Pujol y Núria Rajadell, *El cine, un entorno educativo. Diez años de experiencias a través del cine*, Madrid, Narcea, pp. 19-20. Sobre los fundamentos epistemológicos, psico-pedagógicos, socio-afectivos y neurocientíficos, así como los caracteres y usos de este tipo de aprendizaje, *vid.* pp. 18-36.

7 No en vano los regímenes totalitarios del siglo xx han tenido al cinematógrafo como el elemento adoctrinador y propagandístico central de sus programas ideológicos.

co es una de las conjunciones más portentosas que existen desde el punto de vista de la comunicación humana a todos los niveles (sensitivo, perceptivo, intuitivo, emotivo, racional), y además su capacidad de influencia reviste un carácter tan inmediato, tan directo, que resulta un medio especialmente indicado para incidir racional y emotivamente en sus receptores con una intensidad inusual en otros medios de comunicación.⁸

De ahí que el cine sea un medio especialmente idóneo para realizar lo que los psicopedagogos denominan como procesos de identificación–transferencia entre lo que se muestra en las películas y lo que de ellas adoptan sus espectadores en sus comportamientos vitales en todos los órdenes (sociales, individuales, éticos, estéticos, etc.). Esta facultad del cinematógrafo se basa en su singular y extrema capacidad para provocar verosimilitud con respecto a lo que muestra, a pesar de todo el artificio que caracteriza, en general, a las películas. Éstas poseen un gran poder de persuasión para hacernos aparecer lo que nos presentan como algo verosímil, como algo verdaderamente posible, haciéndonos olvidar todo lo que tienen de artificioso, de falseamiento, y transportándonos así, como se ha dicho frecuentemente, a una situación análoga a la hipnosis.⁹

De esta capacidad resulta que el cine sea un excelente medio educativo para lo que se viene llamando formación en valores. En las películas aparecen valores y contravalores en el contexto de una cosmovisión determinada, y se realiza una invitación directa al espectador para que los confronte y participe en el juego propuesto, sintiéndose impelido en muchos casos a llevarlos directamente a

8 No debemos olvidar además que todo esto lo hace buscando divertir, presentándose como algo atractivo, puesto que nadie está obligado, en principio, a ver cine, y por tanto éste debe buscar atraerse al espectador, lo cual le añade un plus emotivo añadido, ya que una película ha de obtener, para funcionar, el reconocimiento y la participación afectiva de aquél.

9 Esta sofisticada relación entre realidad e ilusión como característica ontológica de lo cinematográfico ha sido indagada con gran sutileza por el gran cineasta ruso Andrei Tarkovski en su indispensable obra *Esculpir en el tiempo. Reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine*, trad. de Enrique Banús, Madrid, Rialp, 1991.

su práctica existencial. Los conflictos axiológicos que se muestran en la pantalla y se resuelven de una determinada manera abren al espectador al análisis crítico y facilitan, en último término, la modificación de actitudes y comportamientos. El más significativo ejemplo es el uso educativo del cine como estudio de casos, en virtud del cual se afronta críticamente la realidad presentada en las películas con el fin de inducir al espectador a su valoración e, incluso, a su participación (mediante su identificación o distanciamiento crítico) en ella.¹⁰

Como vengo apuntando, este proceso se lleva a cabo además apelando a la creatividad del espectador, al sobrepasar su mera percepción y al involucrar también a su memoria personal y a su imaginación. De esta manera, se implican no sólo los aspectos sensoriales, sino también los afectivos e intelectuales. En consecuencia, el cine, por su naturaleza artística, termina fomentando la creatividad del educando y constituye una formidable herramienta para educar divirtiéndose.

Esta diversidad y riqueza temáticas, asociadas a su complejidad estética y formal, han llevado a afirmar la gran capacidad del cine para provocar experiencias íntimas en el espectador, hasta el punto de llegar a determinar incluso su modo de ser y actuar en la vida.¹¹

Sin embargo aun existiendo un consenso bastante generalizado en torno a las virtudes educacionales del cinematógrafo, no debe exagerarse el uso del cine como medio educacional, puesto que el abandono total de una cultura y una educación literarias daría la razón a las visiones reacias al abandono o a la limitación de este tipo de educación. Es común oír, por ejemplo, que el cine incide negativamente en el desarrollo de la capacidad de concentración del espectador a la hora de enfrentarse con un texto escrito, pudiendo conducir a la desestructuración –incluso a la aniquilación– de su espíritu crítico, por su excesiva apelación a la emotividad del

10 Tal vez sea este uso del cine el más eficaz como medio educativo, ya que aparece aquí en toda su inmediatez y riqueza su enorme capacidad como instrumento educacional.

11 *Vid.* Jean Mitry (1989), *Estética y psicología del cine*, trad. de René Palacios More, Madrid, México, Siglo XXI.

educando en los procesos de aprendizaje. No anda desencaminada esta opinión en cierta medida, de manera que se impone, pues, una visión equilibrada que sintetice ambas posturas, que las integre armónicamente, ya que, como vengo diciendo, la propia fuerza de los acontecimientos que nos rodean en nuestros días (la imposición irresistible de una cultura audiovisual en todos los ámbitos de la vida, sus enormes posibilidades educativas, como venimos reseñando, su gran capacidad de influencia social, etc.) así lo exige.

Ciertamente esta empresa requiere una implicación por parte de los dos polos que juegan en los procesos educativos (educando y educador) en un doble sentido. Por parte del educando es necesario que reciba una formación que lo habilite para enfrentarse al medio cinematográfico con garantías de éxito; debe ser educado para el cine o sobre el cine con el fin de que sea un buen espectador y de que pueda captar y apreciar la calidad de los contenidos fílmicos que se le presentan. Se le ha de capacitar, pues, para la correcta inteligibilidad y comprensión de los mensajes audiovisuales, por la especificidad del medio cinematográfico, en tanto presentador y transmisor de información. Por parte del educador, debe formarse a los educandos con el cine, por medio del cine con el propósito, como vengo diciendo, de contribuir a una formación integral de los mismos en un contexto tan fuertemente marcado por lo audiovisual como el que estamos viviendo.¹²

De esta forma el cine se revela como un espléndido medio educacional y educativo, puesto que permite encarar y llegar a la persona considerada como un todo (esto es, no concebida en segmentos o fragmentos que se discriminan y se suman como entidades discretas), como una totalidad individual y social a la que se apela en todas sus facultades psíquicas, emotivas y racionales, respetando sus diferencias al remitirlo permanentemente a su experiencia personal desde la universalidad de lo que se le presenta. Todo esto,

12 Vid. X. Úcar Martínez, R. Cortada Corominas y Ma. C. Pereira Domínguez (2003), "Los lenguajes de las artes: escenas y escenarios en educación", en T. Romañá Blay y M. Martínez Martín (eds.), *Otros lenguajes en educación*, Barcelona, Universidad de Barcelona, Ministerio de Ciencia y Tecnología, ICE, pp.71-116.

en suma, lo hace especialmente idóneo para una formación integral de la persona.

Por estas razones se está reclamando, cada vez con mayor énfasis, la presencia del cine en las aulas y en los diseños y desarrollos curriculares de los educandos. De hecho así se está haciendo con mayor frecuencia y mayor grado de satisfacción en muchos centros educativos.

LA APLICACIÓN DEL CINE A LA INVESTIGACIÓN, LOS ESTUDIOS DE DERECHO Y CINE COMO EJEMPLO

Que el cine sea, como vengo diciendo, uno de los fenómenos culturales más relevantes del siglo xx y de lo que llevamos del xxi, es ya razón suficiente para justificar su toma en consideración como objeto de estudio por parte del investigador en el ámbito de cualquiera de las Ciencias Humanas y Sociales, desde su perspectiva científica propia.

Las posibilidades de acción en este sentido se concretan fundamentalmente en dos:

1. Considerar el documento cinematográfico como un objeto de investigación en sí mismo. En este contexto se ubicarían investigaciones propias de la Historia y la Historiografía cinematográficas, de la Estética cinematográfica, de la Crítica cinematográfica, de la Técnica cinematográfica, etc.... Éstas son líneas de investigación ampliamente cultivadas y consolidadas casi desde la invención del cinematógrafo, y que han venido configurándose como disciplinas particulares.
2. Aproximarse al documento cinematográfico en tanto que instrumento para la investigación en otras disciplinas científicas. Es el caso de los estudios de Derecho y Cine, Pedagogía y Cine, Bibliotecología y Cine, Filosofía y Cine, Historia y Cine, Política y Cine, Sociología y Cine, etc. Se trata de un acercamiento más reciente y novedoso que el anterior, y su característica fundamental es la puesta en juego de un punto de vista interdisciplinar que pone en relación al cine con la disciplina en cuestión, debido al

singular potencial epistemológico que presenta el documento audiovisual para operar este tipo de relaciones interdisciplinares entre los distintos campos del saber.

No debemos olvidar que la interdisciplinariedad constituye hoy una de las más interesantes aproximaciones metodológicas que debería explorar el científico social en tanto que permite tematizar, de una manera eminentemente integradora, interactiva y horizontal, distintos aspectos de los campos científicos considerados, e incluso abrir (si se ejecuta bien) nuevas perspectivas, más enriquecedoras y más acordes con las nuevas demandas científicas de los tiempos actuales, a menudo tan lamentablemente tendientes a la especialización cerrada, aislada y autorreferencial. Es por ello que, tal vez, esta aproximación sea, en la actualidad, la que reviste un mayor interés para el desarrollo de investigaciones más novedosas y audaces por parte del investigador en Ciencias Humanas y Sociales.

Todo esto se ve mucho mejor si consideramos un ejemplo concreto: los Estudios de Derecho y Cine. Esta perspectiva constituye una espléndida demostración de cómo se puede usar el cinematógrafo, no sólo para enseñar Derecho, sino también para investigar en el ámbito de los estudios jurídicos, a pesar de la tradicional reticencia existente en los círculos académicos para estudiar y comprender lo jurídico fuera de lo que no sea la norma propiamente dicha.¹³

13 Al menos en el ámbito académico español cada vez son más frecuentes y exitosas estas tentativas desde que se empezaran a poner en práctica, con cierto rigor y continuidad, hace tres décadas en el ámbito anglosajón (en especial en los Estados Unidos de América). Años más tarde, a finales de los noventa, fueron acogidos en el ámbito hispano-parlante, especialmente en España, experimentando desde entonces un desarrollo en verdad asombroso. En su dimensión docente, fueron implementados en numerosos planes de estudio de las Facultades de Derecho de muchas Universidades españolas, y en su dimensión investigadora, se han creado (y se vienen creando) un apreciable número de grupos y proyectos de investigación que han dado lugar a la creación de importantes foros de discusión científica, y que han producido un gran número de publicaciones y eventos académicos.

En México comienza también a despertarse ahora una acusada sensibilidad hacia estos estudios y están empezando a recogerse los primeros frutos. Así lo demuestra la exitosa celebración de algún que otro evento científico, como por ejemplo el

Los Estudios de Derecho y Cine representan un ejemplo señero de interdisciplinariedad.¹⁴ Ésta se concreta en dos perspectivas epistemológicas de desarrollo:

1. La investigación del cine como objeto del Derecho: el Derecho cinematográfico. Desde este punto de vista se considera el cine como objeto afectado por el Derecho, como un fenómeno sociocultural sobre el que existe una regulación jurídica por parte del Derecho positivo en todos sus aspectos. Así por ejemplo, aquí se trata en torno a las condiciones jurídicas para realizar, exhibir y explotar una obra cinematográfica, a las implicaciones jurídicas de su autoría, al régimen jurídico de su propiedad intelectual, de su hipotética censura, a las implicaciones jurídicas de su infraestructura industrial, etc. Estamos básicamente ante una rama del Derecho administrativo y su ejecución responde a los procedimientos metodológicos propios de la Dogmática jurídica aplicada al hecho cinematográfico en particular.
2. La investigación del tratamiento del Derecho en las películas: el Derecho en el Cine. He aquí la perspectiva epistemológica más característica y sugestiva de estos estudios. De inspiración originalmente culturalista (en los Estados Unidos se inscribieron inicialmente en el contexto de los estudios sobre Derecho y Cultura, considerando lo jurídico como resultado de procesos de

Seminario Hispano-Mexicano de Derecho y Cine, celebrado por primera vez en la primavera del año 2010 en la ciudad de Monterrey, bajo los auspicios de la Facultad de Derecho y Criminología de la Universidad Autónoma de Nuevo León. Asimismo, acaba de publicarse en México (finales de 2011) el primer libro monográfico sobre estos estudios, coordinado por el doctor Rafael Aguilera Portales y un servidor, con el título *El Derecho y la Política a través del Cine y las artes narrativas (Desarrollos didácticos y curriculares)* y editado en Monterrey (Nuevo León) por el CECyTE NL-CAEIP. Con estas acciones se pretende que los Estudios de Derecho y Cine tengan un desarrollo y una estabilidad en el tiempo que contribuyan a implementarlos del todo y a consolidarlos en firme en el seno de los círculos académicos e investigadores del país hermano.

- 14 Vid. mi trabajo “Los estudios de Derecho y Cine como ámbito de investigación”, en *Anuario de Filosofía del Derecho*, XXVI, 2010, pp. 241-246; y VV.AA. (2008), “Aproximación cinematográfico ao direito: descrición e resultados dunha experiencia docente cooperativa”, en José Pernas García (coord.), *O ensino do direito a través do cinema: unha perspectiva interdisciplinar*, A Coruña, Universidades da Coruña, de Santiago de Compostela y de Vigo.

naturaleza cultural), este acercamiento contempla el fenómeno jurídico en toda su extensión en los argumentos, los personajes y las historias narradas en la inmensa mayoría de las películas que tienen a lo jurídico como eje central de sus argumentos y tramas.

Esta segunda perspectiva se sustenta, como digo, sobre una consideración teórica de lo jurídico que va más allá del puro formalismo, de la simple descripción dogmático-formal y pretendidamente neutra del Derecho positivo. Responde, pues, a una concepción que comprende, además de la mencionada concepción dogmática, una dimensión más amplia y abierta del Derecho, con implicaciones filosóficas, históricas, antropológicas, sociológicas e incluso estéticas. Tal presupuesto teórico se concreta en una doble dirección:

- a) Desde –lo que podríamos llamar– el cine jurídico hacia la sociedad, contemplando y analizando la influencia de este cine de temática jurídica en la conformación de los tópicos y las mentalidades jurídicas del espectador cinematográfico, con el propósito de intentar comprender su visión del Derecho.
- b) Desde la sociedad hacia el cine jurídico, tratando de entender este cine como expresión de la visión social corriente del Derecho, y de las instituciones y profesiones jurídicas, a través de la actividad de los cineastas que realizan filmes de temática jurídica.

En consecuencia se trataría de considerar el Derecho en acción (*Law in Action*) –mediante su presentación en forma de imágenes en movimiento: Derecho en imágenes, en expresión de Benjamín Rivaya–,¹⁵ buscando comprender lo jurídico en su praxis, a través de las historias narradas en las películas de temática jurídica, y de examinar en qué medida este cine jurídico es producto de una cierta manera de entender el Derecho por parte de las sociedades en que se realizan estas películas y de los concretos cineastas que las filman.

15 Benjamín Rivaya García (2010), “Algunas preguntas sobre Derecho y Cine”, en *Anuario de Filosofía del Derecho*, XXVI, p. 228.

Así pues, los Estudios de Derecho y Cine se inscriben fundamentalmente en los ámbitos académicos tradicionales de la Filosofía, la Historia, la Sociología y la Antropología jurídicas (en general de las llamadas Humanidades jurídicas), en tanto que constituyen un acercamiento a lo jurídico que incide, sobre todo y en general, en la dimensión relacional del Derecho, particularmente en sus vertientes valorativa (el Derecho visto como valor) y fáctica (eficacia del Derecho): la conformación de las mentalidades jurídicas, de la visión social del Derecho, de los juristas y de las profesiones jurídicas por parte de la (permítaseme servirme del título de la famosa película de Robert Redford) gente corriente.

En sus orígenes, los Estudios de Derecho y Cine respondieron a la necesidad concreta de que los juristas tuviesen una formación más abierta y humanística, que fuera más allá de la puramente técnico-descriptivista del ordenamiento jurídico vigente. Se trataba de que los juristas prácticos tomaran en cuenta, para la formación y conformación de su cosmovisión jurídica, los factores contextuales que rodean al Derecho, de ahí la inicial vocación pedagógica y, en cierto modo, divulgativa de lo jurídico, por parte de estos estudios. No obstante, a partir de este interés incipiente como instrumento educacional, y de manera simultánea, se ha ido desarrollando una línea de investigación general que ha hecho de estos estudios un vigoroso campo que se está abriendo paso en el seno de la ciencia jurídica de los últimos años, más acorde con una visión de lo jurídico, más abierta y flexible.

Esta línea de investigación tiene como presupuesto epistemológico fundamental la consideración de los documentos audiovisuales como textos jurídicos, lo cual los hace susceptibles específicamente para ejercer sobre ellos una hermenéutica jurídica. Partiendo de la analogía película-texto, el intérprete se ubica en un lugar común (*tópos*) lo suficientemente comprensivo como para ejercer una mediación (genuinamente relacional, interdisciplinar) que permita dar cuenta abierta y unitariamente de toda la riqueza hermenéutica del cine en relación con lo jurídico. Se reconoce la condición significativa –la lingüisticidad– propia de los documentos audiovisuales, al ser éstos expresiones de un lenguaje que articula y preserva su

significatividad con independencia de cualquier circunstancia o momento concretos. Ello no implica, sin embargo, que el documento audiovisual quede condenado a una suerte de estatismo significativo, sino que su capacidad para significar se realiza permanentemente en virtud de su interpretación, de su *lexis* concreta, ya que la necesidad ineludible de un receptor que contemple un filme para que éste se efectúe semánticamente impone la particularización significativa de su generalidad, de su, valga la expresión, objetividad. De ahí que la textualidad del cine sea compleja, pluridimensional y comporte muchas implicaciones; y, por lo tanto, que permita múltiples posibilidades interpretativas y dé lugar a multitud de *lexis* particulares de muy diversa índole. Se comprende así lo cinematográfico en el seno de una tradición jurídico-cultural en incesante actualización, la cual, a su vez, lo conforma en sus interpretaciones concretas, posibilitándose su entendimiento en razón de un discurso jurídico.

En este contexto, aunque sin postergarlas del todo, las consideraciones de tipo estético sobre el cine en general, y sobre las películas concretas en particular, quedan relegadas al mero plano instrumental, en la medida en que contribuyen a una mejor inteligibilidad del contenido jurídico del objeto de interpretación. Asimismo, no puede desterrarse tampoco la toma en consideración permanente sobre otros aspectos muy relacionados, como por ejemplo la idoneidad y las capacidades del medio cinematográfico –tanto en su dimensión estética como en su condición de *mass media*– para transmitir ideas y mensajes significativos desde el punto de vista jurídico, la importancia que tiene el cine como medio de expresión en general y en relación con la temática jurídica en particular, etc. Estos aspectos le permiten al intérprete del filme situarse con mayor precisión en el ámbito en que ha de desarrollarse su actividad hermenéutica y crítica.

A partir de aquí, los Estudios de Derecho y Cine se ocupan de temas como, por ejemplo, el tratamiento cinematográfico del Derecho como fenómeno social, de los modelos ético-jurídicos y político-jurídicos, y de las concepciones jurídicas más importantes, de las instituciones jurídicas fundamentales (constitucionales, civiles,

penales, mercantiles, administrativas, procesales, laborales, etc.), de los valores jurídicos, de los derechos humanos, etc. Se pretende así comprender el modo en que son referidas en el medio cinematográfico, obtener conclusiones sobre las ideas y aportaciones al respecto (pautas generales, planteamientos y respuestas más comunes a estos problemas, etc.), y considerar el fenómeno jurídico en su expresión institucional en el Derecho actual (español, mexicano, internacional público...: depende del origen de la película o grupo de películas a considerar, y del interés comprensivo del sujeto que la interpreta), en un medio de información y comunicación socialmente tan poderoso como es el cine.

En definitiva, se trata de tematizar lo jurídico a propósito de los documentos audiovisuales que se examinen. Se abre así un campo de investigación extraordinariamente rico y amplio donde caben múltiples líneas de desarrollo, la mayoría aún no realizadas. Un ámbito nuevo que apuesta, pues, por la pluralidad de perspectivas como base de la investigación y que, en consecuencia, debe ser tenido en cuenta por el investigador en Derecho.